

Anna-Lena Scholz

Kleist / Kafka
Diskursgeschichte einer Konstellation

Leseprobe
(c) Rombach

ROMBACH WISSENSCHAFTEN • REIHE LITTERAE

herausgegeben von Gerhard Neumann, Günter Schnitzler
und Maximilian Bergengruen

Band 216

Leseprobe
(c) Rombach

Anna-Lena Scholz

Kleist / Kafka

Diskursgeschichte einer Konstellation

Leseprobe
(c) Rombach

Auf dem Umschlag: Fotografie von Castor und Pollux im
Sternbild Zwilling. Foto: Steen G. Bruun

Gedruckt mit Unterstützung des Förderungsfonds
Wissenschaft der VG WORT

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

© 2016. Rombach Verlag KG, Freiburg i.Br./Berlin/Wien

1. Auflage. Alle Rechte vorbehalten

Lektorat: Dr. Friederike Wursthorn

Umschlag: Bärbel Engler, Rombach Verlag KG, Freiburg i.Br./Berlin/Wien

Satz: Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG, Freiburg im Breisgau

Herstellung: Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG, Freiburg im Breisgau

Printed in Germany

ISBN 978-3-7930-9839-3

Inhalt

Einleitung	9
1. Arbeit am Mythos Kleist/Kafka	25
1.1 Figurationen einer Verwandtschaft. Kleist und Kafka	25
Kafkas Notizen über Kleist	25
Kleistisch? Kafkas Zeitgenossen über die Konstellation	28
Aufzeichnungen und Erinnerungen nach Kafkas Tod	31
...und was (nicht) daraus folgt. Die germanistische Kleist/Kafka-Philologie	34
1.2 Anders fragen. Methodische Verfahrensordnung mit Hans Blumenbergs <i>Arbeit am Mythos</i>	47
2. Kafka denken (Benjamin, Adorno, Arendt, Butler)	55
2.1 Ein <i>punctum</i> der Rezeption. Die poetologische Verschränkung Walter Benjamins mit Kafka	57
Benjamin: <i>Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages</i> (1934)	57
Der Tod Kafkas als Denkbild	61
Doppelt belichtet. Die Kinderbild-Anekdote (I)	67
Auf Augenhöhe. Die Kinderbild-Anekdote (II)	74
2.2 Zur parallelen Rezeption Benjamins und Kafkas	77
2.3 Im Auskunftsbüro. Theodor W. Adornos Verschränkung des Nationalsozialismus mit Kafkas Werk	83
Kafka als »philosophisches Zentrum«	83
Adorno: <i>Aufzeichnungen zu Kafka</i> (1953)	87
2.4 Die Realität der Geschichte. Kafka als Dichter des Totalitarismus bei Hannah Arendt	92
Die Konstellation Benjamin/Kafka	92
Tilgung der Benjamin-Referenz in Arendts <i>Franz Kafka</i> (1944–1976)	95
Alpträume. Arendts Kafka-Lektüre vor und nach 1945	100
Diskursive Transkription. Arendts <i>Eichmann in Jerusalem</i> (1963) und Orson Welles' <i>The Trial</i> (1963)	108

2.5	Mit Kafka rechnen. Judith Butler und die Kafka-Tradition der Kritischen Theorie	124
	Zwiesprache. Kafka als Erzähler der Moderne in Butlers <i>Kritik der ethischen Gewalt</i> (2002)	124
	Auf der Goldwaage. Butler: <i>Who Owns Kafka?</i> (2011)	132
	Die politische Instrumentalisierung Kafkas	137
2.6	Abwesenheitsnotiz. Kleist, nirgends	141
3.	Für sich sprechen (Deleuze/Guattari, Carrière)	147
3.1	De/Montage. Kafka und Kleist als ›kleine‹ Autoren der Literaturgeschichte	152
	Deleuze/Guattari: <i>Kafka. Für eine kleine Literatur</i> (1975)	152
	Maschinenmetaphorik bei Arendt und Deleuze	162
	Kleist-Referenzen im <i>Kafka</i> -Buch	165
	Demontage von Literaturgeschichtsschreibung	167
3.2	Dichtung und Wirkung. Die Konstellation Goethe/Kleist/Kafka	171
	Sturmläufe. Deleuze/Guattari: <i>Tausend Plateaus</i> (1980)	171
	Kafka und das Kleist-Jubiläumsjahr 1911	178
	Kafkas Rezension der Kleist-Anekdoten	184
	Diskursive Ablenkung. Die Kleist-Transkription Kafkas	187
3.3	<i>Pourparlers</i> und <i>Intercesseurs</i> . Die Figur des Fürsprechers bei Kleist, Kafka und Deleuze	192
3.4	Wie Plus und Minus. Kleists und Kafkas diskursive Komplementarität	199
	(Kein) Rhizom. Chronologie der Kleist- und Kafka-Lektüren von Deleuze/Guattari und Carrière	199
	Carrière: <i>für eine Literatur des Krieges, Kleist</i> (1981)	202
	Kriegsliteratur? Zur Rezeption Carrières	208
4.	K. lesen (Derrida, Agamben, de Man)	215
4.1	Literatur, Recht, Philosophie. <i>Vor dem Gesetz</i> als Schlüsseltext der Dekonstruktion	222
	Exegetische Dramatisierung Kafkas. Derrida: <i>Préjugés</i> (1985)	222
	Verklammerung von Literatur und Philosophie. Derrida: <i>Gesetzeskraft</i> (1990)	233
	Ausweitung des Geltungsbereichs. Agamben: <i>Homo sacer</i> (1995)	239
	Das Recht sehen. Kleist und Kafka in der juristischen Matrix der Moderne	248

4.2	Vorurteile. Die Affäre um Paul de Man	253
	Der Fall Paul de Man(s)	253
	Widerstand gegen den Terror? De Man: <i>Les Juifs dans la</i> <i>Littérature actuelle</i> (1941)	265
	Kreisen um Kafka. Derrida: <i>Wie Meeresrauschen auf dem Grund</i> <i>einer Muschel... Paul de Mans Krieg</i> (1988)	272
4.3	Verlust hermeneutischer Kontrolle. Dekonstruktion zweiten Grades mit Paul de Mans Kleist-Lektüre	278
	Die Überdetermination des Autornamens. De Man: <i>Ästhetische Formalisierung</i> (1984) (I)	278
	Wer ist K.? De Man: <i>Ästhetische Formalisierung</i> (II)	286
5.	Kleist und Kafka – Imaginationen der Moderne	293
5.1	Positionen der Literaturwissenschaft. Die Methodendebatten der 1980er und 90er Jahre	294
	Germanistische Wissenschaftsgeschichte	294
	Vor der Theorie? Die Modellanalysen-Bände zu Kleist und Kafka	300
5.2	Der Club der großen Dichter. Zur Kanonisierung von Kleist und Kafka	312
	Kanonisierungsprozesse der Germanistik nach 1945	312
	Transatlantische Verkettungen von Kleist und Kafka	320
	Kanonisierung ² . Kafka als Meta-Beispiel der Literaturtheorie	324
5.3	This is a man's world	329
	Männerfantasien. Diskursive Traditionsbestände und Männlichkeitsforschung	329
	Wahrheit und Wissenschaft, oder: Wissen hat ein Geschlecht	333
	Feministische Des/Artikulation	339
5.4	Kleist/Kafka, was aber wohl nur heißen will...	343
	Paradigmatische Außenseiter. Moderne-Figurationen der Forschung	343
	Januskopf Kleist/Kafka	350
	Schluss?	359

Siglen	365
Literaturverzeichnis	367
Abbildungsverzeichnis	419
Dank	421

Leseprobe
(c) Rombach

Einleitung

Das Besondere an diesen Autoren ist, dass sie nicht nur die Autoren ihrer Werke, ihrer Bücher sind. Sie haben mehr geschaffen als das: die Möglichkeit und die Formationsregeln anderer Texte. [...] Sie haben eine unbegrenzte Diskursmöglichkeit geschaffen.

Michel Foucault, *Was ist ein Autor?*

Zwei Anekdoten. Am 7. Juni 2014 twittet die Berliner Polizei in einer besonderen Aktion 24 Stunden in Echtzeit sämtliche Polizeieinsätze.¹ Im Sekundentakt laufen die Tweets über den Ticker – ernsthafte Notrufe, Meldungen aus dem Alltag, allerlei Kurioses und Anekdotisches.² Die mediale Aufmerksamkeit für die Twitter-Aktion wird im Feuilleton gespiegelt und literaturgeschichtlich aufbereitet. Adam Soboczynski schreibt in der *Zeit*: »In so gut wie jeder Twitter-Meldung der Polizei keimt eine Erzählung.« Die Kürze der Meldungen, ihr lakonischer Ton (»In #Treptow sitzt ein Mann auf Fensterbrett im 1. OG. Er schreit er ›will Bomben legen‹. Wir versuchen ihn zu beruhigen. #24hPolizei«), erzwingt geradezu das »Herbeifantazieren der unheilvollsten Kausalketten« – und damit ist klar: »Das Vorbild der Polizei für ihre Twitter-Aktion ist offenkundig Heinrich von Kleist.« Soboczynski unternimmt eine Engführung der Tweets mit Kleist'schen Kurzmeldungen aus den *Berliner Abendblättern* (»Ein 88jähriger Mann hat sich in seiner Wohnung aus Melancholie erhenkt.«³): Nicht nur ähnelten die Tweets dem Duktus der *Abendblätter*, auch handelten sie von eben jenem »Konflikt zwischen Ordnung und Chaos«, für das schon Kleist ein »Faible« gehabt habe. In ihrer Mischung aus krisenhafter Begebenheit und boule-

¹ Vgl. https://twitter.com/PolizeiBerlin_E.

² »Verdacht Unglücksfall in #PrenzlauerBerg: Mieter wurde lange Zeit nicht gesehen und die Balkontür steht offen. #24hPolizei« – »Ex-Freund nervt seine Ex durch Dauerklingeln in #Neukölln. #24hPolizei« – »Hasen-Tweet: Wir müssen einem Hasen helfen, der auf einer Kreuzung in #Spandau nicht mehr weiterweiß. #24hPolizei« – »Ein Cent für die Träume. In #Lichterfelde wird ein Mann schlafend neben einem Geldautomaten gefunden. #24hPolizei«.

³ Heinrich von Kleist, *Berliner Abendblätter* (06.11.1810), Bd. II/7, S. 166. Sämtliche Texte von Kleist sowie von Adorno, Benjamin und Kafka zitiere ich ausschließlich unter Angabe des Bandes und der Seitenzahlen aus der jeweiligen Werkausgabe; siehe dazu die Siglen und das Literaturverzeichnis im Anhang.

vardesker Nachricht glichen sie auch Kleist'schen Novellenanfängen und würden zur »Paradegattung unserer Zeit«.⁴

Einen Monat später, Juli 2014. In den sozialen Netzwerken kursiert – verbreitet vom *Magazin* der *Süddeutschen Zeitung* – ein Videoclip, der den Hanser-Verleger Jo Lendle zeigt.⁵ Auf dem Sofa sitzend, die Bücherwand im Rücken, berichtet Lendle vom Kampf mit einem Telefon- und Internetanbieter, mit dem er ein Vertragsverhältnis fristgerecht zu kündigen versucht hatte und der dieses Gesuch über Monate hinweg nicht bearbeitete. In den Bericht über die vergeblichen Kontaktierungsversuche sind kurze Sequenzen geschnitten. Das Bild wechselt in den Schwarz-Weiß-Filter, und mit ernstem Gesicht, den Blick in die Kamera gerichtet, trägt Lendle seine – in den Wochen zuvor schon über Facebook und Twitter als Fotos verbreiteten⁶ – Briefe an den Internetanbieter vor:

Sehr geehrte Dame, sehr geehrter Herr, ich weiß, Sie tun nur Ihren Job. Das würde ich auch gerne tun. [...] Seit einem Monat sagen Sie mir, ich solle Ihnen die Kündigung schicken. Seit einem Monat tue ich kaum etwas anderes. Ich schicke Ihnen die Kündigung, ich faxe sie Ihnen, ich maile sie. [...] Ich kann nicht mehr. Ich bin müde. Ich bin hungrig.⁷

Die Briefe, gleichermaßen humoristisch wie ernst, verspielt wie verzweifelt, ironisieren die Ohnmacht angesichts der undurchschaubaren Bearbeitungslogik der Firma. Speist sich die Begeisterung für Lendles Briefe im Netz aus gemeinschaftlicher Solidarität (wer kennt sie nicht, diese ermüdenden Auseinandersetzungen mit Firma X?), so wendet der Abdruck der Briefe im *SZ-Magazin* die Ohnmacht des Verlegers gegen die Firma, indem sie hier zu Texten werden, deren literarisches Vorbild kein geringerer als Franz Kafka ist. Im Videoclip kommentiert Lendle: »Solche Ohnmachtsgefühle hat jeder. In einem System zu sein und zu wissen, es hört einen niemand. Wenn Kafkas Figuren heute am Leben wären, würden sie Telefonverträge abschließen.« Und so lautet denn auch die Überschrift des Video-Beitrags auf *SZ-Online*: *Kafka im Kundenservice*.

Was zeigen nun diese beiden Anekdoten – außer, dass sie, anno 2014, die Medientauglichkeit Heinrich von Kleists und Franz Kafkas bezeugen? In

⁴ Adam Soboczynski: 24 Stunden Berlin, in: *Die Zeit* Nr. 25 (12.06.2014).

⁵ Kafka im Kundenservice. Video des *Süddeutsche Zeitung Magazins* vom 03.07.2014. Das Video fungierte als Werbung für die Ausgabe des *SZ-Magazins* vom 4. Juli 2014, die den »Briefwechsel« Lendle/Internetanbieter abdruckte; vgl. Jo Lendle: Ein Mann hakt nach, in: *Süddeutsche Zeitung Magazin* (04.07.2014), S. 22–25.

⁶ Vgl. <https://twitter.com/JoLendle>.

⁷ Lendle: Ein Mann hakt nach, S. 22.

beiden Fällen erfüllt die Bezugnahme auf einen bekannten Schriftsteller offenkundig die Funktion, eine literarische Tradition aufzurufen, an die das gegenwärtige Ereignis – die Polizeimeldungen aus Berlin, die bürokratische Auseinandersetzung – anschließt. Die Nennung Kleists und der *Berliner Abendblätter* erinnert an die um 1800 entstehende Tagespresse, als dessen hypermoderne Zuspitzung der ›Kurznachrichtendienst‹ Twitter gelten kann; der Verweis auf »Kafkas Figuren« – gemeint sind vermutlich die Protagonisten aus den Romanen *Der Prozess* und *Das Schloss* – beschwört in suggestiver Weise eine Romanwelt herauf, in der Lendles unermüdliche Einlassungen mit einer anonym-bürokratischen Instanz scheinbar schon vorab beschrieben wurden. Die Rückführung der Twitter-Aktion auf Kleist und eine ganze Gattungstradition folgt dabei vornehmlich einer feuilletonistischen Legitimierungslogik und nutzt den kanonisierten Autor als gleichsam unterfütternde Substanz für die – in Fragen literarischer Wertung – auch symbolische Kleinstgattung ›Twittermeldung‹. In Lendles Fall scheint die Nennung Kafkas spontan und assoziativ zu erfolgen, doch bildet sie im Verlauf des Videos vielmehr einen dramaturgisch intendierten Moment des Comic Relief, insofern sie die überdeutlich aufgeladenen Schwarz-Weiß-Szenen als explizit ›kafkaesk‹ zu imaginierende Sequenzen ausweist und damit fikionalisiert.⁸ So unterschiedlich arrangiert also diese beiden Berufungen auf einen Autor sind, so teilen sie doch eine Gemeinsamkeit: Sie zehren vom Ruhm Kleists und Kafkas, die nicht ›nur‹ Schriftsteller sind, sondern deren prominente Namen mit einer – im Falle Kafkas fast auratischen – Be-deutsamkeit beladen sind, die auch dann abrufbar ist, wenn man das Werk Kleists oder Kafkas gar nicht *en détail* kennt. Dass ruhmbesetzte Autorennamen ein solches ›symbolisches Kapital‹ bilden können, ist freilich kein Spezifikum Kleists und Kafkas.⁹ Die Frage, die sich daraus für mich ergibt und die ich in dieser Studie an Heinrich von Kleist und Franz Kafka verhandeln

⁸ Obwohl *Der Prozess* und *Das Schloss* auf der Handlungsebene tatsächlich ›farblos‹ sind – die Protagonisten geraten immer wieder in schummrige, düstere Räume –, halte ich die Imagination der Kafka'schen Romanwelt als Schwarz-Weiß-Szenerie für einen diskursgeschichtlichen Effekt der Rezeption seines Werks; dazu gehören an erster Stelle der einflussreiche Film *The Trial* von Orson Welles (1963) sowie die Gestaltung der Taschenbuchausgabe des Gesamtwerks im Fischer Verlag, deren Cover schwarz-weiß-graue, expressionistisch inspirierte Collagen abbildet. Vgl. dazu ausführlich 2.4.

⁹ Vgl. Detlev Schöttker: Ruhm und Rezeption. Unsterblichkeit als Voraussetzung der Literaturwissenschaft, in: Jörg Schönert (Hg.): Literaturwissenschaft und Wissenschaftsforschung, Stuttgart: Metzler 2000, S. 472–487, hier 482f. Schöttker betont, dass »Ruhm« eine von der Literaturwissenschaft vernachlässigte Analysekategorie sei, auf die es jedoch ankomme, wenn die Wirkungsgeschichte einflussreicher Autoren – Schöttker nennt darunter auch Kleist und Kafka – vor dem dominanten ›Tod des Autors‹-Paradigma reflek-

werde, zielt darauf, *wie* aus eben diesen beiden Autorennamen derart strategisch einsetzbare Begriffe geworden sind: Wie wird aus einem Autor – mit einem Wort Michel Foucaults – ein »Diskursivitätsbegründer«?¹⁰ Und um diese Frage sogleich methodologisch zu wenden: Warum lassen sich gerade *Kleist* und *Kafka* als solche Diskursivitätsbegründer verstehen, von deren »kultursemiotische[r] Potenz«¹¹ auch der Beginn dieser Einleitung profitiert, indem er die Autoren ihrerseits als Protagonisten zweier medial vermittelter »Anekdoten« figuriert?

Eine Arbeit über Heinrich von Kleist und Franz Kafka zu schreiben, erscheint spontan einleuchtend. Es handelt sich in beiden Fällen um »große«, das heißt kanonisierte, Autoren, deren einflussreiche und vielfach als bedeutsam erklärte Werke eine literaturwissenschaftliche Studie immer schon vorab zu legitimieren scheinen. Je häufiger dabei die außergewöhnlich hohe, nicht mehr zu überblickende Anzahl an bereits erschienenen Studien zu Kleist und Kafka betont wird, umso selbstverständlicher und weniger überraschend erscheint es wiederum, eine weitere ebensolche vorzulegen. Zudem löst die gleichzeitige Nennung der beiden Autorennamen, zumindest unter Germanisten und Germanistinnen, fast reflexhaft eine gewisse Plausibilität aus. Denn nicht nur sind Kleist und Kafka je für sich gleichermaßen beforschte wie in der Öffentlichkeit weithin bekannte Autoren – auch bilden sie eine Autoren*konstellation* und treten innerhalb der literaturwissenschaftlichen Forschung häufig als »Kleist und Kafka« auf. Die germanistische Vorliebe für diese Konstellation beruft sich dabei zumeist auf Kafkas emphatische

tiert werden solle, wozu auch Akte der »Ruhm-Verwertung« zählten, wie Gedenkfeiern, Editionen, Symposien. Vgl. dazu 5.2.

¹⁰ Michel Foucault: Was ist ein Autor? [1969], in: ders.: Schriften zur Literatur, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2012, S. 234–270, hier 252. Foucault, der an dieser Stelle Freud und Marx als Beispielauforen für solche »Diskursivitätsbegründer« nennt, schließt Autoren literarischer Texte von diesem »Status« aus: »In diesem Sinne sind sie [die »Diskursivitätsbegründer«; ALS] völlig verschieden beispielsweise von einem Romanautor, der im Grunde immer nur der Autor seines eigenen Textes ist.« (Ebd.) – Der Einfluss Franz Kafkas auf Kunst, Literatur, Film, Philosophie, Popkultur, Wissenschaft und »Allgemeinwissen« beweist das Gegenteil.

¹¹ Die Formulierung stammt von Christoph Brecht, der die Sonderrolle Kafkas in der Literaturgeschichte als »Diskursprodukt« bezeichnet und dabei insbesondere auf die »befremdliche Modernität« abhebt, die unabdingbarer Teil dieses Kafka-Dispositivs sei; mit der Bezeichnung Kafkas als Foucault'scher »Diskursivitätsbegründer« lehne ich mich ebenfalls an Brechts Aufsatz an. Vgl. Christoph Brecht: Ein Fall für sich. Kafkas befremdliche Modernität, in: Claudia Liebrand, Franziska Schössler (Hg.): Textverkehr. Kafka und die Tradition, Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 17–44, insb. 35–44.

Bezeichnung Kleists als seinen »eigentlichen Blutsverwandten«,¹² sie durchzieht in einer Vielzahl an vergleichenden Kurzverweisen die jeweilige Autorenforschung sowie diverse Dankesreden zur Verleihung des Kleist-Preises. Vor allem aber existiert ein eigener Forschungszweig zur Konstellation Kleist/Kafka, der die ›Verwandtschaft‹ beider Autoren seit den 1950er Jahren unermüdlich konstatiert und analysiert. Die »eigentümliche Verwandtschaft zwischen Kleist und Kafka« habe »etwas Verblüffendes« an sich, resümierte etwa Beda Allemann im Jahr 1980 – sie löse »den Aha-Effekt« aus und führe in seinen Seminaren regelmäßig dazu, dass »früher oder später ein besonders begabter Student sich meldet und fragt: Ließe sich Ähnliches nicht auch bei Kleist (respektive bei Kafka) feststellen?«¹³ Und Bernhard Greiner kommentierte jüngst: »Solch eine Paarbildung hat die Literaturkritik nicht noch einmal zwischen deutschsprachigen Autoren vorgenommen.«¹⁴ Kurzum: Die Namen ›Heinrich von Kleist‹ und ›Franz Kafka‹ eröffnen ein Forschungsfeld, innerhalb dessen vieles schon gesagt wurde, das ob seiner stets konstatierten Bedeutung ein plausibler Forschungsgegenstand ist und das höchstens den Vorwurf der Redundanz aufwirft. Die häufig beklagte ›Überforschtheit‹ dieser beiden Autoren ist also auch ein Befund, der seinerseits zum Gegenstand einer literaturwissenschaftlichen Analyse werden kann. Dieser Perspektivwechsel steht nicht zuletzt für die Geschichte dieser Arbeit, die ihren Ausgang ursprünglich einmal in der Beobachtung genommen hatte, *dass* Kleist und Kafka derart häufig aufeinander bezogen werden. Angesichts der Beharrlichkeit, mit der die Autorenkonstellation – und zwar in unterschiedlichen historischen, methodischen und inhaltlichen Kontexten – beschworen wurde, schlug diese anfängliche Faszination jedoch in Irritation um. So überzeugend vergleichende Textanalysen oder motivische Ähnlichkeiten im Einzelnen sein mochten, so auffällig erschien die Emphase, mit der beide Autoren insbesondere im späten 20. Jahrhun-

¹² Es handelt sich um einen Kommentar aus einem Brief an Felice Bauer; Franz Kafka: Briefe (02.09.1913), Bd. Briefe 1913–März 1914, S. 275. Vgl. dazu 1.1.

¹³ Beda Allemann: Kleist und Kafka. Ein Strukturvergleich [1980], in: ders.: Zeit und Geschichte im Werk Kafkas, hg. v. Diethelm Kaiser u. Nikolaus Lohse, Göttingen: Wallstein 1998, S. 169–188, hier 170.

¹⁴ Bernhard Greiner: »Ein Staunen faßt mich über das andere«: Die Dioskuren-Konfiguration Kleist – Kafka, in: Anne Fleig, Christian Moser, Helmut J. Schneider (Hg.): Schreiben nach Kleist. Literarische, mediale und theoretische Transkriptionen, Freiburg i.Br.: Rombach 2014, S. 37–54, hier 40.

dert rezipiert und zu eben jenen »Dioskuren der Moderne« erklärt wurden, als die sie Greiner zuletzt explizit auswies.¹⁵

Die leitende These dieser Arbeit ist, dass die Konstellation Kleist/Kafka Effekt zweier Rezeptionslinien ist, in denen die Autoren funktionale und sinnstiftende Elemente im literaturwissenschaftlichen und philosophischen Diskurs der Moderne sind. Dabei handelt es sich um einen doppelten Genitiv, insofern ›Moderne‹/›Modernität‹ durch Kleist und Kafka vermittelte Epochenfigurationen sowie zugleich diskursives Vollzugsorgan sind. Indem diese Arbeit dieses doppelte Selbstverhältnis von Modernität untersucht, möchte sie zeigen, wie sich die Moderne in den Lektüren Kleists und Kafkas immer auch *als* ebensolche behaupten muss: Ihre eigenen Zu-, Weiter- und Umschreibungen sind ihr konstitutives Merkmal. Doch was bedeutet es, wenn die Germanistik sowohl Kleist als auch Kafka einen besonders hohen Grad an ›Modernität‹ zuschreibt, sie gar als ›Agenten der Moderne‹¹⁶ versteht? Die unterschiedlichen (literaturwissenschaftlichen) Datierungsmöglichkeiten der ›Moderne‹ werden hier konkret greifbar: Beginnt die ›Moderne‹ nun, mit Kleist, um 1800? Meint sie, mit Kafka, primär die ›Klassische Moderne‹ um 1900? Oder ist die Notwendigkeit, zur Definition der Moderne auf Kleist und Kafka zurückgreifen zu müssen, nicht vielmehr paradigmatisch für die Literaturwissenschaft des späten 20. Jahrhunderts, die eben jene Selbstreflexivität und diskursive Unabschließbarkeit zu ihren Insignien erhoben hat, wie sie in den Texten Kleists und Kafkas immer wieder thematisiert wurden? Aus solch unterschiedlichen Ausprägungen argumentativer und methodologischer Formen des hermeneutischen Zirkels leitet sich also nicht zuletzt die These ab, dass die Bedeutung Kleists und Kafkas in eingeschliffenen Lesegewohnheiten, erfolgreichen Theorie-Paradigmen und Moderne-Bildern wurzelt, die anhand dieser Autoren entworfen wurden. Die ›Moderne‹ ist dieser Untersuchung daher Problem und Anliegen zugleich, insofern sie – nach der Schwelle um 2000 oder: am Ende der Postmoderne – auch einen zeitdiagnostischen Beitrag zum Verstehen dieser Epochenfigurationen leisten möchte, bei denen es sich immer auch um performative Akte der Selbstreflexion handelt.

Die Formulierung dieser Thesen nimmt sogleich ein Ergebnis der Analyse vorweg: dass nämlich die (germanistische) Verkoppelung Kleists und Kaf-

¹⁵ Vgl. die entsprechende Überschrift des Beitrags von Greiner: Die Dioskuren-Konfiguration Kleist – Kafka.

¹⁶ Der prägnante Ausdruck von Kleist als »Agent der Moderne« stammt von Günter Blamberger: »Nur was nicht aufhört, *weh zu tun*, bleibt im Gedächtnis«. Zur Typogenese des Kleist-Bildes in der deutschen Literatur der Moderne, in: KJb 1995, S. 25–43, hier 41.

kas nicht in der Ähnlichkeit ihrer Texte, sondern in der Ähnlichkeit der Rezeption beider Autoren im 20. Jahrhundert begründet liegt. Aus diesem Grund spreche ich in meiner Arbeit von der *Konstellation Kleist/Kafka*, was das komplexe Bezugsverhältnis beider Autoren und deren Werke aufeinander abzubilden versucht: Der Schrägstrich trennt und stützt Kleist/Kafka – und zeigt an, dass im »topisch gewordene[n] Gebrauch dieser Formel«¹⁷ buchstäblich etwas aus dem Lot geraten ist. Die Anlage dieser Arbeit sieht daher keinen motivischen oder stilistischen Vergleich der literarischen Werke Kleists und Kafkas vor, betreibt also keine Rezeptions- oder Einflussforschung im genuinen Sinne. Gegenstand meiner Analyse sind Texte über Kleist und Kafka, die ihrerseits Einfluss auf die Literaturwissenschaft und/oder Philosophie des 20. Jahrhunderts genommen haben und die den Ruhm, die systematische Bedeutung und diskursive Autorität beider Autoren gleichermaßen produziert wie reflektiert haben. Es handelt sich um die Kafka-Lektüren von Walter Benjamin, Theodor W. Adorno, Hannah Arendt, Judith Butler, Gilles Deleuze/Félix Guattari, Jacques Derrida und Giorgio Agamben und um die Kleist-Lektüren ebenfalls von Deleuze/Guattari sowie Mathieu Carrière und Paul de Man. Bereits diese Text- und Autorenwahl markiert deutlich einen Schwerpunkt der hier verfolgten Rezeption, insofern sie auf deutsche, französische und amerikanische Denktraditionen zielt und sich darin für deren geistesgeschichtliche Kontinuitäten und Brüche interessiert. Die sichtbare Schlagseite zu Kafka in der Textauswahl zeigt an, dass es sich bei ›Kleist/Kafka‹ keineswegs um eine Konstellation auf Augenhöhe handelt, sie vielmehr in ›Kafka/Kleist‹ umzuschreiben wäre: Denn Kleist ist – jedenfalls auf der Ebene der Rezeption der Konstellation – ein Diskursanhängsel Kafkas. Ihm eignet keinesfalls eben jene »universelle Brauchbarkeit«,¹⁸ die Merkmal eines Diskursivitätsbegründers ist. Oder anders gesagt: Die Adjektivbildung *kleistisch* hat deutlich weniger Suggestionskraft als das international gängige *kafkaesk* – und aus diesem Grund könnte sich Soboczynskis ›Lektüre‹ der Twitter-Meldung mit Kleists

¹⁷ Greiner: Die Dioskuren-Konfiguration Kleist – Kafka, S. 42. Greiner verwendet in seinem Aufsatz den Begriff der Konfiguration für die Ebene der Autorenähnlichkeit und den Begriff der Konstellation für die (ähnlichen oder reziproken) narrativen oder motivischen Bezüge auf der Ebene der Texte von Kleist und Kafka; beide Begriffe haben astronomische und mythologische Konnotationen. Eine solche begriffliche Trennung ist präziser, suggeriert aber auch, dass eine solche Trennung von Autoren- und Textrezeption möglich ist. Ebendies steht in meiner *Diskursgeschichte der Konstellation Kleist/Kafka* zur Disposition.

¹⁸ Brecht: Ein Fall für sich. Kafkas befremdliche Modernität, S. 40.

Berliner Abendblättern, so pointiert sie in sich sein mag, niemals derart im Netz verbreiten, wie Lendles Kafka-Anverwandlung.¹⁹

Meine Aufmerksamkeit gilt bislang nicht gestellten Fragen: Warum hat die Literaturwissenschaft beide Autoren zum derart privilegierten Gegenstand erhoben? Kleist und Kafka auf einer unmittelbar textvergleichenden Ebene aus dem Brennspeigel des Interesses zu entlassen, ermöglicht es, einen neuen Blick auf die methodischen, intellektuellen und politischen Diskurslinien zu gewinnen, die das Selbstverständnis des Faches und einen seiner zentralen Begriffe – nämlich die ›Modernität‹ von Literatur – bis heute prägen. Die Autorenkonstellation und der ihr anhängige Forschungszeitung selbst, die, für sich genommen, auch eine bloße germanistische Idiosynkrasie sein könnten, fungieren als Ausgangspunkt für meine Analyse und führen schließlich in ein Feld, in dem jene »Diskursmöglichkeit[en]« und »Formationsregeln« entstanden sind, die Foucault zufolge Produkt einer diskursivitätsbegründenden Autorschaft sind. Dabei liegt es in der methodologischen Anlage dieser Arbeit, diesen Begriff gleichsam aufzuspalten. Denn zwar figurieren Kleist und Kafka auf je unterschiedliche Weise als Begründungsinstanz und Autorität eines Diskurses – nehme ich ihre Namen also für eine konkrete fachgeschichtliche Entwicklung in Gewahr. Doch setzen die hier analysierten Kleist- und Kafka-Lektüren (etwa Arendts, Deleuzes, Derridas) nicht auch einen Rahmen um beide Autoren, der die konstitutive Bedeutung Kleists und Kafkas womöglich produziert? Wer macht also wen zum Diskursivitätsbegründer? Und was verhandeln wir auch – oder: eigentlich –, wenn wir von Kleist/Kafka sprechen? Welche Texte, Thesen und Paradigmen sind an

¹⁹ Der Begriff ›kafkaesk‹ ist seit 1973 im deutschen Rechtschreibduden verzeichnet; als »Bedeutung« ist dort angegeben: »in der Art der Schilderungen Kafkas; auf unergründliche Weise bedrohlich«. Vgl. dazu Thomas Anz: *Franz Kafka*, München: C.H. Beck 1989, S. 14: »Man kennt Kafka sogar, ohne ihn je gelesen zu haben. Man weiß von Kafka aufgrund mehr oder weniger gelungener Aufbereitungen seiner Prosatexte für das Theater oder für den Film, aufgrund von Umdichtungen, Paraphrasen, Anspielungen, Zitaten und zahllosen Imitationen. Die literarische Phantasiewelt Kafkas hat unsere Weltdeutungen und Wahrnehmungsmuster wie das Werk kaum eines anderen Autors okkupiert und präformiert.« Dieter Lamping spricht von »fast epidemisch gewordenen Motiven« (wie z.B. das ›Gericht‹ oder die ›Verwandlung‹), die wir Kafka verdanken; Dieter Lamping: *Franz Kafka als Autor der Weltliteratur. Einführung*, in: Manfred Engel, Dieter Lamping (Hg.): *Franz Kafka und die Weltliteratur*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 9–23, hier 20. Im Anschluss an das weltweit zelebrierte Kleist-Jubiläumsjahr 2011 betonen allerdings Anne Fleig, Christian Moser und Helmut J. Schneider auch die »weltweit feststellbare Aktualität« Kleists, die sich in Literatur, Theorie, Film und Theater der Gegenwart abbilde; vgl. Anne Fleig, Christian Moser, Helmut J. Schneider: *Einleitung. Schreiben nach Kleist*, in: dies. (Hg.): *Schreiben nach Kleist*, S. 9–30, hier 13.

die Autorennamen gekoppelt, werden zusammen mit der Autorenkonstellation immer aufgerufen?

Die vielgestaltige Deutungstradition, die hinter jedem der beiden Autoren steht, ist kaum zu übersehen. Anschlussfähig haben sich ihre Texte dabei nicht nur an unterschiedliche intellektuelle Strömungen gezeigt, wie die Kritische Theorie, Psychoanalyse oder den Poststrukturalismus. Auch in der Literaturwissenschaft im engeren Sinne sind sie quer durch alle methodischen Lager analysiert worden und haben manchem Turn seine Drehkraft verliehen. Entsprechend korrespondiert Kleists und Kafkas Werk nicht zufällig mit zentralen Topoi literaturwissenschaftlicher und philosophischer Texte im 20. Jahrhundert: Man denke an Themenkomplexe wie Recht, Gesetz und Gerechtigkeit; Macht, Autorität und Bürokratie; Fragen nach Körperlichkeit, Geschlecht und Performativität. Auch formale Paradigmen wie die Kleinheit der Form, das Paradox, die Leerstelle im Text; dekonstruktivistische Begriffe wie Dissemination und *différance* wurden an Texten Kleists und Kafkas vielfach erprobt – oder vielleicht gar erst entworfen. Denn was war (etwas zugespitzt gefragt) eigentlich zuerst: Kafka oder die Bürokratie? Penthesilea oder die Performanz? Kurzum: Welche Wechselwirkungen gibt es zwischen beiden Werken und den literaturwissenschaftlichen und kulturellen Figurationen dieser Werke? Dieser Fragenkomplex greift auch auf die bereits genannten einflussreichen Kommentatoren und Kommentatorinnen über. Wie finden so unterschiedliche Denker wie Adorno und Agamben oder Deleuze und de Man im *tertium comparationis* Kleist/Kafka zusammen? Bei der Frage, wie diese Verkoppelungen von literarischen und theoretischen Texten anschließend wieder Eingang in die Germanistik finden, gilt es schließlich auch, Kanonisierungslogiken zu analysieren – also zu überlegen, wann und wie Kleist und Kafka Eingang in den Lektürekanon bedeutsamer Autoren und Autorinnen finden und welche Rolle hierfür außergermanistische Rezeptionslinien spielen. Und gilt dies womöglich auch andersherum? Liest Derrida Kafka, werden sie damit beide gleichzeitig in eine bestimmte Deutungstradition eingetragen; nimmt de Man Kleist in seinen Yale-School-Lektürekanon auf, beschert das der Kleist-Forschung nicht nur neue (damals gleichermaßen berühmte wie berüchtigte) literaturtheoretische Einflüsse, sondern befördert dies den Ruhm des sprichwörtlichen ›preußischen Dichters‹ auch in den US-amerikanischen Humanities.

Die Autorenkonstellation durch derartige Fragen ›aufzubrechen‹ und sie aus ihren diskursiven Umklammerungen zu lösen, gibt auch Raum für die Formulierung kritischer Einwände *gegen* die vermeintliche Plausibilität der Konstellation Kleist/Kafka. Diese Einwände zielen in dieser Arbeit jedoch

nicht in erster Linie auf den Abstand von 100 Jahren, der beide Autoren trennt, sondern auf deren Rezeptionswege im 20. Jahrhundert. Während diese innerhalb der Germanistik insbesondere seit den 1980er Jahren ausgesprochen ähnlich verlaufen sind – Kleist und Kafka sind hier paradigmatische Autoren für die neu entstehende Methodenpluralität –, fällt doch auch eine bedeutende Rezeptionsdifferenz ins Auge: die Aneignung des Kleist'schen Werks durch die Nationalsozialisten auf der einen, die Deutung des Kafka'schen Werks als literarische Imagination des (faschistischen) Totalitarismus auf der anderen Seite. Welche Rolle spielt diese beiden Werken eingetragene politische Dimension für die Verkoppelung beider Autoren? Wie verhält sich Kleists – je nach Zeitpunkt mal instrumentalisiert, mal zurückgewiesener – Nationalismus zu der jüdischen Traditionslinie der Kafka-Deutung? Diese Fragen gehen über die deutsche Germanistik hinaus, gelten der einflussreichen Rezeptionen beider Autoren insbesondere in den USA. Schnell wird hier deutlich, dass Kleist trotz seiner Eingemeindung in den Kanon großer Dichter durch poststrukturalistische Lektüren amerikanischer Provenienz bis heute ein eminent ›deutscher‹ Autor geblieben ist – jedenfalls im Vergleich zu Kafka, dem ›Weltstar‹, dessen Texte Philosophie und Popkultur viel sichtbarer beeinflusst haben. Solche Widerständigkeiten zu perspektivieren, ermöglicht es auch, den Schrägstrich neu zu bestimmen, der sich so beharrlich zwischen Kleist und Kafka schiebt: Sind Kleist und Kafka weniger blutsverwandte Zwillingbrüder, als dass sie ein historisch, politisch, epistemologisch und methodologisch dimensioniertes Dispositiv komplementär strukturieren? Bezeichnet der Schrägstrich zwischen Kleist/Kafka also womöglich kein Ähnlichkeits-, sondern ein Polaritätsverhältnis?

Schon in der Formulierung solcher Fragen zeigt sich unmittelbar, dass ›Kleist‹ und ›Kafka‹ nicht einfach die Namen zweier Autoren sind, sondern als mehrdeutige *Begriffe* verwendet werden, mit denen je nach Kontext etwas anderes gemeint ist. Das birgt auch eine rhetorische Herausforderung für meine eigene Analyse, insofern ich einerseits herausarbeite, für was ›Kleist‹ und ›Kafka‹ – als individuelle Autoren, aber auch als diskursive Abkürzungen, philosophisches Substrat und literaturwissenschaftliche Fachtermini – stehen, ich die Autorennamen aber zugleich selbst verwenden muss. Weil dieses Problem letztlich Fragen von Autorschaft impliziert, greife ich – dies ist ein methodischer Steigbügel zur Einrichtung meiner Verfahrensordnung – auf Roland Barthes' Aufsatz *Der Tod des Autors* (1968) zurück. Dabei geht es nicht um die programmatische Verabschiedung des Autors selbst, die es vielmehr kritisch zu befragen gilt, als um die unterschiedli-

chen Schreibweisen, die Barthes hier für denselben Begriff einführt: Autor/Autor/AUTOR.²⁰ Diese schriftbildliche Veränderung dient ihm zum einen als Mittel, die vermeintlich neutrale Kategorie des Autors als diskursiv hervorbrachten Begriff sichtbar zu machen und damit an die Historizität von Autorschaftskonzeptionen zu erinnern. Als Inversionsfigur fungieren die Großbuchstaben darüber hinaus als Instrument der Kritik einer »[ungebrochenen] Vorherrschaft des AUTORS«,²¹ die es zu »desakralisieren«²² gilt. Die im Schriftbild vollzogene Vergrößerung des Autors zum AUTOR macht die Differenz sichtbar, die Barthes mit seinem Gegenentwurf des »moderne[n] Schreiber[s]« (*scripteur*) keineswegs auflöst. Vielmehr ist an der Bruchstelle zwischen Autor/AUTOR auch eine Perspektive formuliert, die eine differenzierte Artikulation der Tatsache erlaubt, dass gerade stark kanonisierte Autoren – wie Kleist und Kafka – als »Schreiber« von Texten sowie sinnstiftende Rezeptionsfiguren (also: AUTOREN) zugleich in Erscheinung treten.²³ Um diese Bruchstelle in den Namen Kleists und Kafkas fortlaufend in Erinnerung zu halten, werde ich gelegentlich auf diese Differenzierung zurückgreifen – werde zwischen Kleist und KLEIST, Kafka und KAFKA unterscheiden. Damit sei nicht suggeriert, ein Schreiber »an sich« (Kleist, Kafka) und eine diskursive Rezeptionsfigur (KLEIST, KAFKA) ließen sich vollends trennen (denn sie bedingen sich gegenseitig). Es handelt sich um ein pragmatisches Instrument, mit dem ich im Verlaufe der Analyse immer wieder darauf aufmerksam machen möchte, dass wir die unterschiedlichen Modi unserer Referenznahme auf Autoren reflektieren müssen, um zu verstehen, wie aus Verfassern literarischer Texte AUTOREN werden können, die unser Wissen über die Moderne im 20. Jahrhundert prägen und regulieren. Dass der Prozess germanistischer Theoriebildung und -reflexion zugleich Gegenstand der Analyse ist, hat Konsequenzen für die Beantwortung der

²⁰ Im französischen Original *La mort de l'auteur* spaltet Barthes den Begriff in die Schreibweisen *auteur/auteur/Auteur* auf; vgl. Roland Barthes: *Der Tod des Autors* [1968], in: Uwe Wirth (Hg.): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002, S. 104–110, hier 104 (Anm. 1). Die Großschreibung einzelner Begriffe zieht sich durch Roland Barthes' Werk und spielt insbesondere in der »Autobiografie« *Roland Barthes par Roland Barthes* eine Rolle; vgl. Gabriele Schabacher: *Topik der Referenz. Theorie der Autobiographie, die Funktion »Gattung« und Roland Barthes' Über mich selbst*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2007.

²¹ Barthes: *Der Tod des Autors*, S. 105.

²² Barthes: *Der Tod des Autors*, S. 106.

²³ Die Autorfigur, wie Barthes sie beschreibt, verspricht, den Text zu erklären, hat also eine hermeneutische Entlastungsfunktion. Sie resultiert in einer entmündigten Lektürepraxis, der Barthes die »Geburt des Lesers« entgegengesetzt; vgl. Barthes: *Der Tod des Autors*, S. 110.

hier versammelten Fragen und den Aufbau dieser Studie. Freilich kann es nicht darum gehen, einen methodischen Nullpunkt anzustreben. Insofern lässt sich durchaus explizit benennen, dass der Rahmen der Arbeit diskursgeschichtlich angelegt ist, wobei meine Lektüren der Texte über Kleist und Kafka eine Form hermeneutischer Dekonstruktion zu unternehmen versuchen, in der mein dekonstruktiver Blick auf die Texte also hermeneutisch lesbar und die Geschichte der Kleist/Kafka-Lektüren narrativ rekonstruierbar bleibt.²⁴ Doch werfen solche Selbstzuschreibungen sogleich eben jene Widersprüche auf, die es zu untersuchen gilt. Dazu gehört an erster Stelle die (gelegentlich just an Kleist und Kafka verhandelte) ›Opposition‹ von Hermeneutik und Dekonstruktion: Ist sie wirklich eine solche? Was bedeuten die fachpolitischen Auseinandersetzungen um solche theoretischen Fragen im Rückblick? Wie prägen sie bis heute dasjenige, was wir überhaupt als Möglichkeiten einer die Moderne verhandelnden literaturwissenschaftlichen Methodik begreifen?

Aus diesem Grund ist die intellektuelle und methodologische Selbstreflexion, die sich durch alle Kapitel zieht, nicht habituell zu deuten – sie ist vielmehr Effekt eben jenes Diskurses, den ich mithilfe der Kleist/Kafka-Konstellation auf seine Funktionsweise befragen möchte. Eine solche Selbstreflexion macht auch wissensethische Überlegungen erforderlich. Dass einzelne Fragen im Verlauf meiner Analyse geschärft und reflektiert, gleichwohl nicht schlussendlich beantwortet werden können, ist weniger ein Problem des hermeneutischen Zirkels, sondern sei – mit Judith Butlers Adorno-Vorlesung *Giving an Account of Oneself* – als Zugeständnis an die limitierte *accountability* der hier entworfenen Wissenschaftsgeschichte gefasst.²⁵ Obschon die Arbeit als Foucault'sche *Archäologie* operiert, sie durchaus mit gewisser Emphase eine systematisierbare *Ordnung der Dinge* behauptet,²⁶ ist

²⁴ Von Bedeutung ist hier insbesondere der Begriff der Lektüre, der in der Literaturwissenschaft seit nunmehr gut drei Jahrzehnten in einem poststrukturalistischen Theoriefeld profiliert wurde und begriffs- und theoriegeschichtlich eine Frontstellung zur vermeintlich ›Ganzheit‹ und ›Einheit‹ suggerierenden Interpretation impliziert. Ich möchte diese Opposition ungern reproduzieren, verwende den Lektüre-Begriff aber nichtsdestotrotz, weil er in meinen Analysen der Um- und Weiterschreibungen, kurz: Transkriptionsprozesse der ausgewählten Texte besonders anschlussfähig ist. Vgl. dazu Simone Winko: Lektüre oder Interpretation?, in: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 49.2 (2002), S. 128–141.

²⁵ Vgl. Judith Butler: Kritik der ethischen Gewalt. Adorno-Vorlesungen 2002 [i.O. *Giving an Account of Oneself*], Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005. Dazu ausführlich 2.5.

²⁶ Vgl. Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften [1966], übers. v. Ulrich Köppen, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974; ders.: Archäologie des Wissens [1969], übers. v. Ulrich Köppen, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981.

die vollständige Abbildung, gewissermaßen ›totale‹ Rekonstruktion der Rezeptionsdiskurse um Kleist und Kafka, nicht ihr Anliegen. Das hat pragmatische – keine Studie kann ›alle‹ relevanten Texte untersuchen, ›jeden‹ Aspekt analysieren –, aber auch inhaltliche Gründe. Die Vorstellung, wir könnten in einer lückenlosen Narration über ›uns‹ oder ›etwas‹ »vollständige[] Rechenschaft«²⁷ ablegen, wertet Butler als ethisch fragwürdigen Individualismus, den man zurückweise, indem man sich »gewisse[n] Versionen selbstversunkener moralischer Befragung«²⁸ verweigere. Diese ethische Forderung sei für die vorliegende Studie epistemologisch verstanden, was heißt, die hier analysierten und performativ als ›bedeutend‹ behaupteten Texte nicht als unhintergehbare, in sich abgeschlossene Diskurslinien zu setzen. *Giving an Account of Kleist/Kafka* bedeutet, die Rahmungen des germanistischen Nukleus der Autorenkonstellation in den Blick zu nehmen und die Analyse der Rezeption dieser einander rahmenden Diskursfiguren nicht in sich selbst, sondern in Gesprächen, Bezugnahmen, Kommentaren – das heißt: widersprüchlichen Strukturen der Adressierung zwischen Autoren und Autorinnen des 20. Jahrhunderts – zu gründen.

Um die Diskursgeschichte der Autorenkonstellation aufzuarbeiten, mache ich daher durchgehend ihre unterschiedlichen – im Butler’schen Sinne: ›dialogischen‹ – Rezeptionsebenen sichtbar, liegt die Faszination und Plausibilität für die Konstellation doch gerade in deren historisch gesättigten Verknüpfungen. Aus diesem Grund arbeite ich, erstens, an konkreten Texten über Kleist und Kafka und fasse diese jeweiligen Rezeptionen als *theoretische Transkription*, mit der die einzelnen Autoren und Autorinnen die Werke Kleists und Kafkas reflektieren, um- und weiterschreiben oder für ihr eigenes philosophisches Projekt produktiv machen. So metaphorisch der Begriff der Transkription als methodisches Instrument sicherlich ist, so buchstäblich operiere ich mit ihm. Es geht mir nicht nur um diskursgeschichtliche Rekonstruktionen der historischen Rezeptionskontexte, sondern darum, einflussreiche Bildfelder, Motive und Ausdrücke aus den Texten Kleists und Kafkas in den Texten über Kleist und Kafka wiederzufinden. Die ›Transkription‹ profiliert sich so – als Schwerpunktverlagerung zum Konzept der ›Intertextualität‹ – als Begriff, der nicht nur die Textverwobenheit konstatiert, sondern auf manifeste, textuelle Anverwandlungen abhebt:²⁹ Die Texte Kleists und Kafkas, man könnte zugespitzt auch von der *écriture*

²⁷ Butler: Kritik der ethischen Gewalt, S. 179.

²⁸ Butler: Kritik der ethischen Gewalt, S. 180.

²⁹ Mit dieser Profilierung des Transkriptionsbegriffs folge ich Fleig/Moser/Schneider: Einleitung. Schreiben nach Kleist, S. 10, sowie Ludwig Jäger, Georg Stanitzek (Hg.): Trans-

beider Autoren sprechen,³⁰ reichen in die ›Rezeptionstexte‹ buchstäblich hinein. Sie werden den Autoren und Autorinnen auch zur Möglichkeitsform poetologischer Selbstreflexion.

Mithin geht es also um ein »*Lesbarmachen*«, das komplexe semantische, symbolische und diskursive Systeme zu erschließen versucht, wie Ludwig Jäger das Verfahren und die Lektüre von ›Transkriptionsprozessen‹ beschrieben hat.³¹ Gerahmt sind diese Textanalysen daher, zweitens, von einer Rekonstruktion wissenschafts- und mentalitätsgeschichtlicher Diskurstraditionen, die für die Verkettung Kleists und Kafkas wesentlich verantwortlich zeichnen. Es gehört zu den zentralen Anliegen dieser Studie, diese unterschiedlich ausgeformten Rezeptionsebenen fachgeschichtlich zu reflektieren, also auch *diskursive Transkriptionsprozesse* der Literaturwissenschaft zu beschreiben und die jüngere Geschichtsschreibung der Germanistik zu hinterfragen. Dabei geht es einerseits um literaturtheoretische Paradigmenbildung, die Wahl der privilegierten Themen, Texte, Autoren und Autorinnen in der Germanistik, andererseits aber auch um ihr fachliches Selbstverständnis: Wie beeinflusst die anhaltende literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit Kleist und Kafka das (Selbst-)Bild des Fachs im späten 20. Jahrhundert? Und impliziert die Beantwortung dieser Frage womöglich ein kritisches Potential, mit dem sich eine inhaltliche und politische Zeitdiagnose heutigen literaturwissenschaftlichen Arbeitens formulieren lässt? Mit diesen Fragen avisiert diese Arbeit letztlich auch eine (zukünftige) Standortbestimmung der Geisteswissenschaften, über deren Traditionsbestände an der Schwelle zum 21. Jahrhundert womöglich neu verhandelt werden muss. Dies bedarf nicht nur einer fach- und intellektualitätsgeschichtlichen Historisierung literaturwissenschaftlicher Theoriebildung, sondern vielmehr einer grundle-

kribieren. Medien/Lektüre, München: Fink 2002, deren Verwendung des Transkriptionsbegriffs allerdings eine deutlich medientheoretischere Stoßrichtung hat.

³⁰ Den Begriff der *écriture* verwenden für Kafka: Brecht: Ein Fall für sich. Kafkas befremdliche Modernität, S. 19, sowie für Kleist: Fleig/Moser/Schneider: Einleitung. Schreiben nach Kleist, S. 13.

³¹ Ludwig Jäger: Transkriptivität. Zur medialen Logik der kulturellen Semantik, in: ders./Stanitzek (Hg.): Transkribieren. Medien/Lektüre, S. 19–41, hier 29. Jäger reflektiert den Begriff auch hinsichtlich des Topos der »Krise der Repräsentation«, dem er richtigerweise entgegensetzt, dass die »transformierten symbolischen Ordnungen gar nicht ihre Lesbarkeit eingebüßt haben, sondern nur neuer Lektüreformen bedürfen« (ebd., 27). Für einen luziden Kurzabriss des wissenschaftsgeschichtlichen Wandels hin zu einer kultursemiotisch profilierten Literaturwissenschaft vgl. Gerhard Neumann: Vorwort, in: ders.: Kulturwissenschaftliche Hermeneutik. Interpretieren nach dem Poststrukturalismus, Freiburg i.Br.: Rombach 2014, S. 11–24.

genden Auseinandersetzung mit der Frage, wie ›Literatur‹, ›Theorie‹ und ›Geschichte‹ in den Geisteswissenschaften zueinander stehen (sollen). Ein abschließendes Wort zur Auswahl der in dieser Arbeit untersuchten Texte. In allen Fällen handelt es sich um für die Literaturwissenschaft und Philosophie des 20. Jahrhunderts einflussreiche Autoren und Autorinnen. Dass diese zugleich für intellektuelle Theorietraditionen auch der Germanistik einsteht, zeigt sich an der von mir vorgenommenen Gruppierung in ›gemeinsame‹ Kapitel. Die Reproduktion dieser Traditionslinien umfasst aber auch eine kritische Reflexion derselben, indem ich etwa auf die – in der Forschung keinesfalls breit vertretene – Ähnlichkeit im Denken Adornos, Arendts und Deleuzes abhebe. Die Konzentration insbesondere auf die Kafka-Transkriptionen, das kontinuierliche Kreisen um K/K, soll Kontinuitäten sichtbar machen und neue Fragen aufwerfen. Dennoch gilt, dass meine Textauswahl keine umfassende Darstellung der Rezeption Kleists und Kafkas im 20. Jahrhundert abliefern – und zwar weder in zeitlicher noch geografischer Hinsicht. Zu den von mir nicht untersuchten Feldern gehören die unmittelbar an Kafkas Tod sich anschließende erste Rezeptionswelle, deren Protagonist Max Brod ist, sowie die zeitgleiche (politisch erst hochgradig belastete, dann allmählich sich wendende) germanistische Kleist-Rezeption sowie in der Folge insbesondere psychoanalytische und marxistische Deutungsstränge, die für die Kleist- und Kafka-Forschung gleichermaßen von Bedeutung (gewesen) sind. Die von mir entworfene Fluchtlinie bildet in ihrem deutlichen Fokus auf Deutschland, Frankreich und die USA eine spezifisch westliche Tradition ab, die insbesondere durch die Kleist- und Kafka-Forschung der ehemaligen DDR und Ostblockstaaten noch ergänzt werden müsste. Weil jede Arbeit sich beschränken und eine Auswahl treffen muss, folgt die Entscheidung für ›meine‹ Autoren und Autorinnen, das sei nicht verschwiegen, letztlich auch: der Lust am Text. Damit sei auch jene Frage entkräftet, die mir immer wieder gestellt wurde – nämlich wie ich es mit dem ›Verzicht‹ auf die Texte von Heinrich von Kleist und Franz Kafka ›selbst‹ gehalten habe? Nun, es war kein ebensolcher. Die Arbeit an den Transkriptionen basierte auf der Lektüre der Skripte. Im Übrigen war die Distanz, in die ich die Dioskuren aus methodischen Gründen gerückt habe, entspannend. Sie hat den schielenden Blick auf Kleist/Kafka gelöst.